الشاعر.. وموسيقى الأحلام

د. محمد حماسة عبد اللطيف

- ١ -

كلما سمعت الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة يلقي شعراً له، أو كلما قرأت له شعراً، حملتني الذاكرة إلى أوائل ستينيات القرن الماضي، إذ كان محمد إبراهيم أبو سنة كوكبا بازغا في سماء الشعر العربي، متفرد الصوت، مجدداً في بيئة محافظة. وكانت جريدة الأهرام وهي كبرى الجرائد اليومية تنشر له بعض قصائده في ملحقها الأدبي الشهير، وكان هذا يملؤني إعجاباً به، لأني أنتمي إلى البيئة التي ينتمي إليها، وكان شعره منذ بدأ إنشاده يهز وجداني ويُصيبني بقشعريرة خاصة، وكنت أرى فيه نموذجاً مختلفاً عن شعر زملائه الذين كانوا يتمتعون بصوت عالٍ وإيقاع جهير، وأحسّ فيه بحزن خفيّ يسري في جميع أوصال قصيدته وينتقل إلى متلقيه بسهولة. وما زال هذا الطابع مميزا لشعر محمد إبراهيم أبو سنة بعد أن أصبح شمساً ساطعة متألقة في سماء الشعر العربي، يحمل شعوراً إنسانياً نبيلاً يتسع للبشرية كلها، ويعنّي قلبه بهذا الشعور:

فالعالم يا قَلْبي يتقاتلُ في منتصفِ الليلْ
والموتى في هذا الدغلْ
لا يوجد من يبكيهمْ
أو يتلُو لهمُ الصلَواتْ (١)

وفي القصيدة التي جعل عنوانها عنواناً لديوانه الأول (قلبي وغازلة الثوب الأزرق) يقول:

قلبي عارٍ ياغازلة الثوب الأزرقْ
عار فوق ضفاف التاريخ يلوح ويغرقْ
عين دامعة تبكي كل ضريحْ
منذ الإنسان الأول لم يعرف قلبي ثوبا إلا الريحْ
إلا أغنية الجرحى تنزف فوق جروحْ
قلبي كان حماما يبكي في الغابات(٢)

هذا القلب العارى الذى يحمل أحزان العالم ، يبكى آلامه ، وينوح على مآسيه ، ويرى أنه "لا شىء غير حزننا يظلّلُ الطريق . الحزن وحده هو الصديق" استطاع بتقطير الحبّ العالى فى داخله أن يحوّل هذا الحزن إلى حزن إيجابى ثورى فعّال ينشدُ به تغيير وجه العالم ، وتبديل واقعه القاتم إلى واقع مُشْرق بإيقاد ثلاث شموع فيه هى شموع (الحب والحرية والعدل) .

ومبدؤه الذى ما فتئ يعلنه ويشيع فى شعره كله هو :

كل وجود لا يسكنه الحبّ هباءْ
كل وجود لا يسكنه الحبّ شَقَاءْ(٣)

ولا يدعو هذا الحزن إلى الاستسلام والسكون بل يدفعه إلى المجازفة والمغامرة ، فيقول :

جازفْ ،
فقد بعد القريبُ ،
ومات من ترجوه ،
واشتد المخالفْ .
لن يرحم الموج الجبانَ ،
ولن ينال الأمن خائفْ(٤)

ويزداد الحزن فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة توغلا وإيجابية فى دواوينه الأخيرة ، لأن الإحباط من تغيير العالم قد فرش مساحة كبيرة على روحه المتوثب ، ويزداد فى الوقت نفسه فن الشعر لديه نضجا وتأثيراً ، ولكن تظل نبرة الحزن مستمرة بوخزها الدامى ، ويتقوقع هذا الحزن فى الذات ويظل ينزّ أسىً وحسرةً مع الإحساس بالحصار الذى يخلفه موقد العمر رماداً :

رماد على موقد العمرِ ،
هذا حصادُ السنين
الذى لم يكن أملَهْ .
تلفت ، لا شىء إلا الرماد ،
توجه فى خطوة عاجلهْ .
يحاول أن يفتح الباب ،
يخرج من أسر لحظته القاتلهْ .
يحاول أن يفتح البابَ ،
يخرجَ من كون أسراره الهائلهْ .
يحاولُ . لا يُفْتَح البابُ ،
لا يجدُ البابَ ،
لا بابَ للحجرة المقفلهْ .
تخاذلَ كلُّ الذى حولَه ظلمةٌ
وكل الذى يرتجى ظلمة مقبلَهْ(٥)

وفى هذه الأبيات المحكمة نجد القافية متتابعة ، وهى اللام المتبوعة بهاء ساكنة ، وكأنها تحكم هذا الحصار القاتم فى النفس ، تحس به وتكاد تزهق منه ، ويحاول أن يفتح الباب فى حجرة هذه النفس المظلمة من اليأس والإحباط ، والمفاجأة المذهلة أنه لا باب هناك ، وكأن لا أمل من الخروج من هذه الوهدة القاتمة التى أدى إليها الواقع المر الأليم ، ومع هذا كله يظل متواصلاً مع العالم كله عن طريق "جسور من الدمع" وهذه الجسور الدمعية :

جسور تسير إلى الغيبِ
تحمل كل الفصول
إلى حزنها المحتضرْ
تمدّ إلى الأمس بعض الغصونِ ،
ولليوم بعض العيون ،
وتهوى إلى المنحدرْ !(٦)

هذه الجسور لا تؤدى وظيفتها من التواصل الفعال ولا تحقق الغاية ؛ لأنها جسور من الدمع يذرفها من أجل الآخرين ، لا يستطيع غيرها ، ولا يملك لهم سواها ، هى فقط جسور إلى الحزن الممتد من الماضى إلى الحاضر، ولكنها تهوى دائما إلى المنحدر كتحدر الدمع على الخدود .

لقد تجسد هذا الحزن حتى إن محمد إبراهيم أبو سنة أرسل له رسالة طويلة ضنَّ عليه فيها أن يَجعلها من الشعر الموزون(٧) ?وكان يودّ لو يطلق

عليه رصاصة لا أن يرسل له رسالة . ودلالة هذا أنه ماثل له متجسد أمامه ، كما أنه كامن فى قلبه ، مُستول على أرجاء نفسه . ولست ممن يحبون أن يُحصوا مفردات مجال دلالى معّين فى الشعر ، لأن كل مفردة تحمل دلالة مختلفة فى سياقها الجديد ، وليست كل السياقات متحدة ، ولو فعلت وأحصيت مفردات المجال الدلالى للحزن لكانت فى شعر أبى سنة كثيرة جدًا ، وخاصة فى دواوينه الأولى ، حتى إن عناوين بعض القصائد تحمل هذا المفرد نفسه (الحزن) أو الوصف منه (الحزين) أو (الحزينة) أو جمعه (الأحزان) .

وليس معنى هذا أن الدواوين الأخيرة خلت من الحزن ، بل إن الحزن أخذ منحىً آخر فى التشكل فى صورٍ شعرية جديدة تنبع من الذات بوصفها مجلًى للإنسانية المعذبة فى مصيرها المحتوم .

هذه مقدمة أردت منها أن أكشف عن الخيوط التى تربطنى بشعر محمد إبراهيم أبو سنة ، وتربط به جمهرة كبيرة من القراء ومتلقى الشعر . إن التعبير عن الحزن ليس بالضرورة مرتبطا بالمفردات المعبرة عنه فى اللغة ، لأن الشعر بطبيعة الحال قادر على التحويل بتنوع السياق والتعبير عنه بطرق شتى وأساليب متعددة ، والحزن هنا موقف للشاعر يوجه صوره وتشكلاته الشعرية ، فأنت حين تقرأ قوله :

فى أقبية الخوف
يبست كل ثمار القلب
منذ كسونا الصدق جميع الأزياءْ
منذ أقمنا منفانا فى الكلمات الجوفاءْ
من ينقذنا
من ينقذ أرواحًا تتآكلْ
فى أكفان الكذب السوداءْ
من يفتح باب الصدق المغلَق
حتى يرحل عنا الخوف
حتى يقبل نحو حدائقنا الصيفْ (٨)

هل تستطيع أن تطرد عن نفسك حالة الحزن التى تسيطر عليها أمام يبس ثمار القلب وتزيى الصدق بكل الأزياء ، وسجن أنفسنا فى منافى الكلمات الجوف ، وأرواحنا التى تتآكل وهى تتلفف فى أكفان الكذب السوداء ، ونصبح فى حاجة إلى من يفتح لنا أبواب الصدق المغلقة من أجل أن يرحل عنا الخوف ونحسَّ دفء الصيف فى حدائق قلوبنا ؟ اقرأ أى قصيدة تختار من شعر محمد إبراهيم أبو سنة وسوف يشدك إليها هذا الشجن المقيم ، ويفطر قلبك فيها هذا الأسى الكظيم من أجلى وأجلك ومن أجل الإنسانية كلها .

- ٢ -

ديوان "موسيقى الأحلام" هو من أواخر ما أصدره الشاعر ، إذْ صدر هذا الديوان سنة ٢٠٠٤م . وقد عاد فيه إلى سنّة اتبعها فى دواوينه الأولى وهى أن يتخذ من عنوان إحدى قصائد الديوان عنوانًا له ، فعل هذا مع أول ديوان (قلبى وغازلة الثوب الأزرق) و (حديقة الشتاء) و(الصراخ فى الآبار القديمة) و(أجراس المساء) و(البحر موعدنا) و(رقصات نيلية) . بعض الدواوين بعد ذلك أخذ عنوانه من جملة فى بعض قصائده (ورد الفصول الأخيرة) الذى أخذ عنوانه من أولى قصائده وهى "حوار مع الصمت" التى تبدأ هكذا :

هل له أن يُكّلمَ
وردَ الفصول الأخيرةِ
عن موعدٍ لم يحنْ(٩)

أو من جملة يزيد عليها شيئًا يسيرًا مثل ديوان (رماد الأسئلة الخضراء) الذى أخذ عنوانه من أولى قصائده أيضا وهى بعنوان "رسائل خضراء" وهذا العنوان نفسه مضمن داخل القصيدة إذ يأتى فيها :

ريحُ صفراء
تقتلع الأسئلة الخضراء
تلقيها حطبًا فى شفقٍ
يتناهى عند حدود
الليل السوداءْ(١٠) .

والحق أن كثيراً من الشعراء يفعلون هذا ، أى يتخذون من عنوان إحدى قصائد الديوان عنوانًا له . ولكن هذه المسألة عند محمد إبراهيم أبو سنة لها مذاق خاص يكاد يكون فيها متفردا ، لأنه شاعر له موقف من الحياة ورؤية معينة للعالم . وهذه الرؤية هى التى تفرض عليه أن يجعل من عنوان إحدى القصائد عنوانا للديوان كله إذ تصبح هذه القصيدة التى فرض عنوانها على الديوان هى "قصيدة الديوان" ، أو بمعنى آخر تكون هى "المرتكز الضوئى" للقصائد الأخرى فيه ، أو هى البؤرة الرئيسية التى تلتف حولها القصائد الأخرى دلاليا ، وهنا يصبح الديوان كله "نصًّا" واحداً ذا أجزاء ، كل جزء منه يكون ضروريا لإكمال الصورة الكلية لرؤية الشاعر ، وتكون ثمّ خيوط رابطة بين قصائد الديوان كله تتمثل فى مظاهر أسلوبية كثيرة ، منها شيوع ألفاظ حقل دلالى معين فى قصائد المجموعة الواحدة ، ومنها سيطرة حالة شعرية معينة على قصائدها ، وأحيانًا ما تكون البنى العميقة لقصائد هذه المجموعة الشعرية واحدة ، وتصبح قصائدها بنًى سطحية لهذه البنية العميقة القابعة تحت السطح المقروء ، وبشىء من التأمل نستطيع أن نتكشف هذه البنية العميقة الجامعة بين هذه القصائد فضلا عن تواشج النسج ، وتماثل البناء، وبهذا تكون قصائد الديوان الواحد تجليات متعددة لرؤية شعرية واحدة فى أغلب الأحيان .

فى ديوان (موسيقى الأحلام) مثلا نجد أن العنوان يتألف من كلمتين ارتبطتا عن طريق الإضافة هما "موسيقى " و "الأحلام" وهما فى الوقت نفسه عنوان أولى قصائده ، ولذلك نجد أن مفردة الحلم أو جذر هذه الكلمة بتشكلاته المختلفة أى ما يشتق من هذا الجذر تتردد بطريقة لافتة إذ تتردد فى غير قصيدة الديوان تسع مرات ، وكذلك لفظ (الموسيقى) وما يصاحبها كالغناء واللحن أو اللحون والأناشيد والحداء تتردد كذلك فى غير قصيدة الديوان ثلاث عشرة مرة . وهذا ذ بطبيعة الحال ذ لا يكون مقصودا من الشاعر ، ولكن إحساسه الخفى ، أو وحدة التجربة لديه ، أو تقارب الرؤية الشعرية، أو وحدة البنية العميقة عنده هى التى تؤلف بين هذه القصائد وتجعلها فى مجموعة واحدة ذات نفَس خاصّ ومذاقٍ قريب . لا يستطيع قارئ هذا الديوان (موسيقى الأحلام) أن يبعد عن ذهنه مثلا تداخل الذات أو تماهيها بين الشاعر فى قصيدة موسيقى الأحلام ومالك بن الريب فى قصيدة "مرثية جديدة لمالك ابن الريب" فكلاهما له "شيخ" يرتقبه ، وينتظر لقاءه . فى موسيقى الأحلام :

– يا شيخى ومتى ألقاك (١١)

وفى مرثية جديدة لمالك بن الريب :

– عادوا ولم أرجع إلى شيخى الذى كسرته
فوق أريكة الصبر الرماح (١٢)

و"الشيخ" فى الموضعين مضاف إلى ياء المتكلم "شيخى" للخصوصية الحميمة ، والشيخ فى الموضعين هو "الشعر" الذى يتلهف دائما للقياه ، ويتحسر على عدم القدرة على الرجوع إليه ، لأن الشاعر يحس بالموت إذا ابتعد عنه الشعر ولم يستطع العودة إليه .

فى ديوان "موسيقى الأحلام" تتأكد ظاهرة إيقاعية بدأت عند محمد إبراهيم أبو سنة من منتصف الثمانينيات فى قصيدته التى عنوانها "أبى"(١٣) فى ديوان "مرايا النهار البعيد" حيث

لجأت هذه القصيدة بتكثيف الحزن إلى العودة إلى القافية الموحدة للقصيدة مع طول الأبيات ، واستمرت هذه الظاهرة فى الدواوين التى تلت هذا الديوان وأصبحت ملمحًا خاصا فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة(١٤) . يؤكد ديوان موسيقى الأحلام هذا المنحى الإيقاعى متمثلاً فى توحيد القافية حتى إنه يغير صيغة الكلمة حتى تستجيب للقافية الموحدة . فى قصيدة "غزالة فى مطلع الربيع" يقول :

سألتها : ما يفعل الظمآنْ ؟
والماء فى يد البخيل ، والحصانْ
فى أسره ، والليل والنهار يهربانْ
أمامه ، ولا مناص من خسارة الرهانْ
تبسمتْ كأنما لؤلؤها المصانْ
يريق وعده للعاشق الولهانْ

وتجد الحرص على القافية فى هذا المقطع القصير يغير كلمة "المصون" إلى "المُصانْ" وهى خطأ لغوى ، ولكنها مشهورة بهذه الصيغة الخاطئة ، ولعل هذا ما سوغ استعمالها عند الشاعر ، كما نجده يفصل بالوقف على القافية بين المبتدأ "والحصانْ" وخبره "فى أسره" ويفصل بين الفعل "يهربانْ" والظرف المتعلق به "أمامَه" وهنا تبدو القيمة الشعرية أهم من غيرها بطبيعة الحال . قد يؤثر العودة إلى الوزن الموروث فى بحر البسيط لتناسبه مع تاريخ "بغداد" فى القصيدة تحمل هذا العنوان :

بغدادُ عَفوك إن القول يعتذرُ
غاب الأحبة والأعداء قد حضروا(١٥)

أو لمفارقة الحكمة المرة فى "مصير" حيث تظهر وحدة المصير فى توحيد خبر (كأنّ) "هشيم" وتفصيل اسمها للمفرد المذكر ، والمفردة المؤنثة، والجمع المذكر، وجمع المتكلمين ، والجمع المؤنث . وتقبع تحت هذا التفصيل المستقصى سخرية مريرة من هذا المصير الموحد ، وتأتى الواو العاطفة فى أول الكلام وكأنها تعطف على جزء مقيم فى النفس لم يظهر ، ويصبح هذا الذى قيل استمرارا له بالعطف عليه :

وكأنه وكأنها وكأنهمْ
وكأننا وكأنهّن هشيمُ
دأب الزمان يغرنا ويخوننا
طبع الزمان ذ إذا فطنت – لئيمُ
فاصبر ، ولا تشك الزمان لأهله
فالغدر فى أهل الزمان قديم(١٦)

إذنْ ، هذا حديث للنفس ، والأمْر فى "فاصبرْ" موجه إلى نفسه أولا ومن ثم إلى كل نفس بما أن نفس الشاعر مرآة تجلو له النفس البشرية فى عمومها . إن الأمر بالصبر هو الحصيلة البائسة التى انتهى إليها وهى حصاد السنين الذى لم يكن أمّله ! ما نحن جميعًا هو وهى وهم ، ونحن وهنّ(١٧) إلاّ هشيم تذروه رياح الأقدار . هذا معنى قاله شعراء كثيرون ، ولا يكفى أن يقوله الآخرون ، بل لابد أن يعاين المرء بنفسه ويعانى وجوده بذاته ويصل إلى ما وصل إليه الآخرون ، وهذا هو الفرق بين الشاعر وغيره ، غير الشاعر قد يسلم بما يقول له الآخرون ، أما الشاعر فلا يسلم بما يقال ، لابد أن يجرب ويعاين ويعايش ثم يصوغ ذ وهذا هو الأهم ذ وتصبح صياغته مكسبا جديدا من مكاسب اللغة وتجارب الحياة .

- ٣ -

قصيدة "موسيقى الأحلام" هى قصيدة الديوان ، أو هى المركز الدلالى الأساسى لقصائده ، وكأن القصائد الأخرى تدور حول هذا المركز . وعندما يأخذ الديوان كله هذا العنوان فكأنه يريد لفت نظر القارئ إلى هذه القصيدة على وجه الخصوص .

وإذا كان الشعر رسالة فإن الرسول الذى يحملها ويبشر بها ويدعو إليها هو الشاعر ، والذى

يوحى بها إليه هو نفسه المضطرمة بالموسيقى والأحلام . والموسيقى والأحلام هما اللذان يجعلان اللغة شعراً ، وهما الإطار الذى يحقق وجوده ويضبط مداره ، فلا شعر بغير موسيقى وأحلام . وهما معا مقترنان لا يكفى وجود أحدهما لتحقق الشعر . الموسيقى تتلبس اللغة والأحلام تتلبس اللغة كذلك ، والشعر هو مجلى الموسيقى والأحلام معا ، وكل من الموسيقى والأحلام يتجسد فى الآخر :

- يا شيخى
ومتى ألقاك ؟
- تلقانى فى جسد الأحلامْ
نقب عنّى
فى جسد الأحلام
لكنْ
لا تَنْسَ الموسيقى
الموسيقى روح الشعر
وروح الصدق المقدامْ (١٨)

كثير من الشعراء الكبار منذ بدأ الشعر يلتفتون إلى الشعر نفسه ، يجلون حقيقته ، ويجسدون هويته ، وكأنهم بذلك يرسمون لأنفسهم قبل غيرهم خطوطه ويجددون خريطة وجوده حتى لا يحيدوا عنه ، ولا يغيب وجهه الحقيقى عنهم . الشعر عند الشعراء الكبار ليس تلهيةً ولا مسلاةً ولا لعبا . الشعر عندهم رسالة ، ووسيلة وغاية معًا ، وشغل شاغل ، وعناء مقيم .

قصيدة "موسيقى الأحلام"(١٩) من هذه القصائد التى تأخذ من "الشعر" موضوعها وتجعله همها وتقيم حوارا بين الرسول والرسالة أو بين الشاعر والشعر ، وتقوم القصيدة على هذا الحوار الذى يتجسد فيه الشعر فى صور متعددة ، وتبدأ القصيدة بإسناد الحديث عن غائب يعود عليه الضمير :

أرخى ساعده
واستند إلى جذع الشجره
ارتجف قليلاً
أوشك أن ينهارَ
تصبّب عرقًا
وعرفت بأن الحمّى تسكن جسد الشيخ
بكى .
قلت له والإشفاق يجيش بروحى
هل أجهدك الترحالْ ؟(٢٠)

هذه البداية القصصية تحدثنا نحن وتوجه إلينا الحديث عن الغائب الحاضر فتسند إلى هذا الغائب الحاضر الذى نعرف بعد قليل أنه "شيخ" ستة أفعال ماضية كلها يدل على الضعف ووهن القوى لأن الحمىّ تسكن جسده ، أرخى ساعده . استند إلى جذع الشجرة لأنه لا يستطيع النهوض بنفسه ، ارتجف قليلا ، أوشك أن ينهارَ ، تصبّب عرقًا ، بكى . وتتدرج هذه الأفعال حتى تصل إلى ذروة الضعف وهو البكاء . وحين يصل إلى ذروة ضعفه يقول له الشاعر والإشفاق يجيش بروحه ومن غير الشاعر يشفق على الشعر - ؟

هل أجهدك الترحالْ ؟

فهذا الشيخ قديم يديم الترحال من عصر إلى عصرٍ من أكثر من سبعة عشر قرنا من الزمان ، وينتقل من بلد إلى بلد ، وهنا يظن محدثنا الشاعر أن هذا الزمن الطويل الممتد هو الذى أجهده ، وجعل الحمى تسكن جسده وقد صار "شيخا" متداعيا لا يحفل به أحد ، ولا يرعاه أحد ، ويظن محدثنا أن علل الشيخ علل ظاهرية تنتج عن الإجهاد من الترحال والتنقل ويستمر فى سؤاله باحثا عن سبب تهالكه وضعف قواه مع أنه علم أن الحمّى تسكن جسد الشيخ ، وكأنه يبتعد عن السبب الحقيقى ليشغله عنه ويجعله لا يلتفت إليه حتى لا يؤثر فيه ، ويحاول أن يقنعه بأن هذا

إجهاد طارئ يمكن أن يزول بقليل من الراحة، وانّ علته ليست علّة متمكنة فيقول مواصلا :

أية عاصفة
تهتزّ بوجدانكْ
هل بلغ الجهد بشيخى
حدّ اليأس
أم العجْز ؟
انتفض وقال : بل الموت (٢١)

وفى هذا الجزء من السؤال يبلغ التعاطف مداه فيضيف الشيخ الذى سبق فى قوله "عرفت بأن الحمى تسكن جسد الشيخ" إلى نفسه فيقول "هل بلغ الجهد بشيخى" لأنه فيما سبق كان يحدثنا نحن عن هذا الشيخ ، وهنا يحدثه هو ويتوجه إليه بالكلام وهو مع إشفاقه يستحثه على التعالى على الضعف والتخاذل ، ويستنفر فيه قوة رفض هذا الضعف ؛ ولذلك يقول له : هل بلغ الجهد بشيخى حد اليأس أم العجز ؟ وهو يرجو ألا يكون شيء من ذلك ويستنهضه على رفض اليأس والعجز كليهما ، وكأنه بقوله " شيخى" يقول : شيخى الذى أعرفه قوة وتعاليا وأملاً . ويكون الجواب الذى يخشاه السائل "بل الموت" وكأن المسألة ليست كما تمنى السائل إجهادا من الترحال ولا يأساً ولا عجزًا ، ويكون الجواب المرّ "الموت" وهو ما يخشاه السائل ولا يريده ، ويتجاهله ويود لو يصرفه عن هذا الجواب ، بممازحته وإشعاره أنّ به قوة كامنة ، فتستمر القصيدة :

وشاغبت قليلا
فتساءلتْ
هل خانتك امرأةٌ
قال : بل الدنيا (٢٢)

إنّ السائل يشاغبه بأن ما أصابه لم يكن من ضعف أو إجهاد أو عجز بل هو الحزن من خيانة امرأة ، كيف وهو الشيخ الذى وصفه من قبل بأنه متهالك خائر القوى يكاد ينهار ، ولكنها المغالطة من أجل بث الثقة فى نفسه ، فيكون الجواب حاسماً مثل الجواب السابق ، بأنه الدنيا هى التى خانته . كيف تخون الدنيا هذا الشيخ الذى صاحبها وصاحبته زمنًا طويلاً ؟ لا تكون خيانة الدنيا لهذا الشيخ الوقور الجليل = الشعر إلاّ بالتخلي عنه والانصراف إلى غيره وعدم الإقبال عليه والحفاوة به ، وهنا ينهض السائل الذى يتحول عن المشاغبة المازحة ويستشعر الخطر الحقيقى :

وترقرق فيض من أسئلةٍ
تنزف نهر رؤًى
تتراقصُ
فى ضوءٍ يغرب
ناحية الشرق(٢٣)

هنا تتحول "المشاغبة" إلى حزن حقيقى جادّ ترقّ فيه اللغة وتصفو ، وتتداخل الصور فى جملة واحدة بدأت بترقرق فيض من أسئلة تنزف فى نهر رؤى تتراقص فى ضوءٍ يغرب ناحية الشرق . لم يتعرف فى هذه الجملة المتداخلة إلا "الشرق" فكأنه "الشرق" المعهود ، وأما ما بقى من الأسماء فى هذه الجملة فقد ورد منكّرا ، فيض ، أسئلة ، نهر ، رؤى ، ضوء ، ولكن تنكير كل منها ليس تنكيرا مطلقا ، لأن كلاّ منها يخصص بوصف ، فالفيض من أسئلة ، والأسئلة تنزف فى نهر ، والنهر نهر رؤى ، والرؤى تتراقص فى ضوء ، والضوء يغرب ناحية الشرق . والجملة كلها تكشف شيئا من حال "المتكلم" الذى يخاطب "الشيخ" ، وهى فى حال وسط بين الإطلاق والتقييد ، وهذا يكشف عن القلق والاضطراب أمام الإجابة المصرّة على الانتهاء ، مرة عندما قال الشيخ "الموت" وأخرى عندما قال إن الدنيا هى التى خانته ، والدنيا هنا هى الحياة فكأنه مصرّ على الإجابة الأولى وهى

الموت ، ولم تُجْد المشاغبة عندما قال له المتكلم "هل خانتك امرأة ؟" إن الترقرق والنزف ونهر الرؤى المتراقص يعنى البكاء ، وهو الحزن الجادّ البادى فى الجملة ، ولكن بها أملاً باقيا وهو أن الغروب فى ناحية الشرق ، إن لفظ "الشرق" هنا ذ وهو مضاد بطريقة ما للغروب فى يغرب ذ يوحى بأمل الشروق مرة أخرى والتجدد وبعث الحياة ، وتعود نغمة بثَ الأمل والتجلد :

قلت له :

– ما كنت عهدتك إلا بُستانيا
تملأ أغصان الأملِ
بأزهارِ الغدْ
– ذلك بالأمسْ
– اليوم جديرٌ
بعواصفك
العاتية ونيرانك

قال : وموت الموسيقى فى الروح ؟
ذلك نعى الضوء إلى الأكوانْ
أسراب نجوم ترحلُ فى سحبٍ
من أكفانْ
سحبٌ لا تمطر إلاّ لهبًا ودخانْ
تلك دماءُ ربيع تذبحه الغربانْ (٢٤)

لقد نجحت المحاولة فى إخراج الشيخ عن صمته ، وترك إجاباته المقتضبة فبعد أن كانت الإجابة الأولى والثانية كل منهما كلمة واحدة "بل الموت" و"بل الدنيا" نجح نهر الأسئلة فى دفعه إلى الحديث بعد أن تمسّك "المتكلم" بتذكيره بأيامه الخوالى التى كان يملأ فيها هذا الشيخ "أغصان الأمل بأزهار الغد" ولا يكف عن التبشير بالمستقبل المزهر ويملأ اليوم بالوعود المثمرة وكأنه بستانى ماهر يعرف كيف يغرس الأغصان والورود .

إن المتكلم يذكره بوظيفته الحقيقيه ودوره الذى كان يؤديه بإخلاص وتجرد ونشاط ، ويدعوه إلى مواصلة هذا الدور وعدم التخلى عنه، ويرجوه ألا يتخاذل فى أداء هذه المهمة ، ويقرّ الشيخ بأن هذا كان بالأمس ، وهو بذلك يريد أن يكف عن هذه المهمة لأن "اليوم" غير "الأمس" . "اليوم" هو الذى جعله يحس بفقدان القيمة وعدم أهمية هذه الغاية المرجوة منه . ويواصل المتكلم فى إصرار ، ويستنهض فيه قوته العاتية وعواصفه التى تقتلع الشر، ونيرانه التى تحرق الأشواك من طريق الخير . وهنا لا يكون "الشيخ" بستانيا بل قوة عاصفة تجرف فى طريقها كل من يعترضها ويمنعها من أداء غايتها فهو بستانى للأمل ، وعواصف ونيران لأعداء الأمل من الغربان ، ويؤكد المتكلم فى هذا الحوار القوى أننا اليوم أكثر حاجة إليك من الأمس .

وهنا يكف الشيخ عن الإجابات المقتضية ويسترسل فى حديث طويل عن موسيقى الروح وضرورتها للكون والحياة ، فهى ربيع الحياة وسلامها ونورها ، وموت الموسيقى فى الروح قتل للحياة وانتصار للغربان التى تملأ الدنيا سوادا وقتامة . والموسيقى هى الشق الأول والشق الثانى هو "الأحلام". من غير موسيقى الروح يتلفف الكون فى الظلمات ، وتنطمس النجوم فى أكفان السحب التى لا تمطر إلا لهبًا ودخانا إذ تشتعل الحروب وتقضى على الأخضر واليابس ولا تبقى إلا الغربان التى تنعب فى خرائب الكون .

وينتهز "المتكلم" الحديث المطول للشيخ ويسأله :

–قلت : وما حال الإنسانْ ؟

وهنا يعود الشيخ إلى الصمت ويكتفى بالإشارة بالإصبع ، وكأن حال الإنسان المسئول عنها لا يجدى معها كلام ، ويرسم الشيخ صورة تعبر عن الحال التى يصير إليها الإنسان لو ماتت الموسيقى فى الروح :

قلت : وما حال الإنسان ؟

رسم بإصبعه نصلاً
ينغرس بظهْر
ووحوشاً تتراكض خائفةً
ووعولاً في نهر من أحزانْ (٢٥)

هـذا رسم أجاب به الشيخ عن حال الإنسان :نصل ينغرس بظهر" هل هناك خيانة وعدوانية وحيوانية أكثر من هذا ؟ الوحوش الخائفة المذعورة التي تتراكض أي يدفع بعضها بعضا للركض والوعول التي تخوض في نهر من أحزان هي الناس أو الأناسي الذين يتحولون إلى وحوش مذعورة حزينة .

– قلت له
هل نولد ثانية
من رحم الخوف ؟
هل نتحول أم نبقى
جثثا تتعفف عنها الذؤبان
وأشاح الشيخ بوجه
خضّبه الغضب وقالْ
– انظر هذا البهتانْ
يمشي في الأسواقِ
يتوّج كل النخّاسينَ
بتاج الإحسانْ
يمنح كل المحتالينَ صكوك الغفرانْ
يلقون عليه أردية البركاتْ
كم يتعرّى في الظلمة يغتصب العذراواتْ
يتباهي . يقترف الفتوى
ويشهدُ بالكلماتْ(٢٦)

في هذا المقطع من القصيدة يتحول "الشيخ" الكبير الواهن إلى "شيخ طريقة" أو "وليّ" من أولياء الله الصالحين له قدرة على رؤية شيء من الغيب ويرى المستقبل بعينين نافذتين ، أو أنه مستبصر يبني رؤية المستقبل على الحاضر الذي يعانيه ، ويستنتج الغيب من الواقع المحْبَط ، ويتحول المتكلم إلى مريد من مريدي هذا الشيخ يسأله عمّا يؤول إليه حال الإنسان ، وهل هناك نهوض من هذه الوهدة أو هو التعفّن والفناء الذي تتعفف عنه الذؤبان أنفسها ، ويحاول الشيخ أن يلفته إلى الواقع الذي حوله وقد خضب الغضب وجهه لأنه لم يدرك هذه الحال من تلقاء نفسه ، ويلفته إلى هذا البهتان الظاهر الذي يمشي في الأسواق غير متخف ولا مستور ، فهو ظاهر لكل ذي عينين يلبس مسوح ذوي التقى يضلل بها الناس ، ويمنح بركته للنخاسين والمحتالين ، و"يقترف الفتوى" ، وهنا تقع الفتوى مفعولا به للفعل (يقترف) الذي لا يكون إلا للذنوب والآثام والفجور فكأن كل فتاواه من هذا القبيل ، ويتخذ كلمات اللغة وسيلة لما يريد "ويشهر بالكلمات" وعندما قال الشيخ هذه الجملة الأخيرة تساءل "المتكلم" مستزيداً :

الكلمات الكلمات ؟

وكأنه يعجب من أنّ الكلمات التي تكون وسيلة لقول الشعر هي نفسها الكلمات التي يستخدمها الأفاكون الدجالون المحتالون المدّعون الذين وصمهم "الشيخ" في وصفه للبهتان ، وكأن المتكلم بدأ هنا بتعرف حقيقة هذا "الشيخ" الذي دار معه كل هذا الحوار ، ويكتشف أن الشعر الحق هو الذي يكشف الزيف والبهتان وهو الذي يعرّي هؤلاء النخاسين الأفاكين :

هل أنت المتنبي ؟
أم أنت أبو تمامْ ؟
هل أنت الشعر الغارق في الأوهامْ ؟
لا . بل أنت الصدق المقدامْ
هل تشرب قدحاً من ماء النيل
قال الشيخ : نعمْ(٢٧) .

قد تدرجت القصيدة بنا ، وقادتنا بعد هذا الحوار القصصي الشعري الذي يشبه أن يكون

مسرحية شعرية قصيرة بين الذات = المتكلم و "الشيخ" وكان ما كان بينهما من هذا الحوار الذى كشف فيه المتكلم عن شخصية محاوره . إن هذا الشيخ يشبه أن يكون المتنبى أو أبا تمام بل هو الشعر الغارق فى الوهم، بل هو الشعر الحق ، الشعر الصادق ، الذى يكشف حجب الغيب ويجلو حقيقة الواقع ويبشر بالمستقبل لا يخاف ولا يخشى شيئًا . ويريد المتكلم أن يجره إلى النيل ليسقيه منه قدحا ، حتى يكون للنيل فى هذا "الشيخ" نصيب ، ويوافق الشيخ بإجابة مقتضبة : نعمْ .

عند هذا الحد من القصيدة انكشفت شخصية هذا الشيخ الواهن الذى يصابر الزمن وينتقل من مكان إلى آخر حتى أجهده الترحال ومن عصر إلى آخر حتى وصل إلينا . وسؤال المتكلم هل أنت المتنبى أم أنت أبو تمام إدراك منه أن كلا منهما لا يموت ويمكن أن يصارع الزمن ويتخطى القرون ، والمتنبى وأبو تمام قمتان من قمم الشعر وكل منهما يمكن أن يتجسد فيه "الشعر الشيخ" وتتجلى الرؤية فى عين المتكلم شيئا فشيئًا حتى يرى أن هذا الشيخ هو "الصدق المقدام" فالشيخ الشعر الذى يبقى على الزمن هو الشعر الصادق الشجاع الذى لايداجى ولا يمين .

وتسوّى القصيدة بين الشعر والإنسان والموسيقى ، هذه الثلاثة شئ واحد .

وذهبت إلى النهر
وحين رجعتْ
فاجئنى صَقْر يلفظ آخر أنفاسهْ
وسؤال مطروحُ فى غصن يابسَ
هل مات الشعر ؟
هل غاب الإنسانْ ؟
وأتانى صوت واهن
بل ماتت فى القلب الموسيقى
صمتت فى الروح الأنغامْ (٢٨)

هل هو الصقر الذى يلفظ آخر أنفاسه هو هذا "الشيخ" الذى ذهب المتكلم ليأتى له بقدح من ماء النيل . قد يكون . ولكنه لم يمت . وسوف يعيش لأنه أمده بالماء ، والماء من النيل وسوف يكون قادرا على التحليق من جديد .

هل معنى هذا أن حياة الشعر ستكون على ضفاف النيل وأنّ ماء الحياة ستسرى فيه من جديد بين أبنائه ؟ هذا ما توحى به القصيدة ، وموت الشعر وهو هنا سؤال لا يعنى موته ، وسوف يحيا ، وسوف يوجد الإنسان ولن يغيب لأن الشعر لن يموت ، ولكنه فقط سيغفو قليلا بسبب موت الموسيقى فى القلب وصمت الأنغام فى الروح . إن القصيدة تصرح هنا مرة أخرى بأن الشيخ هو "الشعر" لأن الذى كان يعانى هو الشيخ والسؤال هنا "هل مات الشعر" فالشعر هو الشيخ ، والشعر هو الإنسان وكل ذلك هو الموسيقى فى القلْب .

هناك غياب سيحدث ، أو هى غفوة قليلة ، لكن هناك عودة قادمة ، وهذه العودة مرهونة بحياة الموسيقى والأحلام فى القلب وهنا تتحد الموسيقى بالأحلام ويصبحان معًا شيئًا واحدًا يمثله "الشيخ الشعر" الذى لا يموت ولكنه قد يغفو قليلا أو ينام فى مثل هذا الواقع الذى يمتلئ بالزور والبهتان ، وعلينا نحن محبى هذا "الشيخ" إذا أردنا أن يكون بيننا صحيحا معافى أن نطهر حياتنا من هذه الأوزار ، وأن نتحلى بالصدق المقدام ونتيح للصدق المقدام أن يحيا بيننا :

-ياشيخى ، ومتى ألقاك ؟
-تلقانى فى جسد الأحلامْ
نقب عنى فى جسد الأحلام
لكن لا تنس الموسيقى
الموسيقى روح الشعر

وروح الصدق المقدامْ (٢٩)

فى هذا الجزء الذى يسبق الختام يتداخل جسد الشيخ فى جسد الأحلام وهو الشق الثانى بعد الموسيقى ، ويؤكد حتى لا يظن المستمع أنها عبارة طارئة "تقب عنى فى جسد الأحلام" ويذكره بالشق الأول "لكن لا تنس الموسيقى · الموسيقى روح الشعر وروح الصدق المقدام" هل يفهم هذا مدعو الشعر ؟ أصبح الشيخ والأحلام والموسيقى والصدق المقدام شيئًا واحدا ، والشاعر هو المطالب أن ينقب عن هذا كله والمسئول أن يشيعه فى الكون ، وهذه هى مهمة الشاعر ودوره · وهنا يستأذن الشيخ الشعر فى لحظات سيغفو فيها قليلا ، ويؤكد أنه عائد حين تصدح الأحلام بالموسيقى :

دعنى يا ولدى أغفو لحظات وأنام

موعدنا القادم حين تقوم وتصدح بالموسيقى الأحلامْ(٣٠)

وقد تمّ الاقتراب الحميم بين الشيخ والمريد ، إذ قال المريد "ياشيخى" وقال الشيخ "يا ولدى" واستوثق المريد أن الشيخ باقٍ ولكنه يغفو لحظات فحسب ينام قليلا ليريح جسده الواهن ، بعدها ينهض ممتلئا قوة ونشاطًا وحيوية ·

- ٤ -

بناء هذه القصيدة "موسيقى الأحلام" قام على اتباع أسلوب القصة القصيرة الذى يَعتمد على "الراوى" الذى يصف لنا الأحداث والمشاهد ، ويحاور الشخصية الأساسية فى القصة وهى "الشيخ" · وقد تدخل الراوى فى هذه القصيدة ثمانى مرات ، بدأت أولاها بوصف المشهد العام للدخول فى الموضوع "أرخى ساعده ، واستند إلى جذع الشجرة ، ارتجف قليلا ، أوشك أن ينهار ، تصبب عرقا ، وعرفت بأن الحمى تسكن جسد الشيخ ، بكى" واعتمد هنا أسلوب التشويق ، فالمتلقى يستمع فى لهفة ، وكأنه يقول : من ؟ من الذى حدث له هذا كله ؟ وفى المرة الثانية يصف الراوى حال نفسه "قلت له والإشفاق يجيش بروحى" وفى الثالثة يتدخل بكلمة واحدة يصف بها حال الشيخ "انتفض" ، وفى الرابعة يصف حال نفسه "وشاغبت قليلا فتساءلت" وفى الخامسة يصف حال نفسه أيضا "وترقرق فيض من أسئلة تنزف فى نهر رؤى تتراقص فى ضوء يغرب ناحية الشرق" ، وفى السادسة يصف إجابة الشيخ الذى لم يشأ أن يرد بالكلمات "رسم بإصبعه نصلا ينغرس بظهرٍ ووحوشا تتراكض خائفة ووعولا فى نهر من أحزان" ، وفى السابعة يصف الشيخ "وأشاح الشيخ بوجه خضبه الغضب" وفى الثامنة يصف حاله "وذهبت إلى النهر" ويكمل ببيان حال الموقف الذى يظهر فيه صقر يلفظ أنفاسه ، ويظهر سؤال مطروح فى غصن يابس هل مات الشعر ؟ هل غاب الإنسان ؟" ويصف الصوت الواهن الذى يقول : بل ماتت فى القلب الموسيقى صمتت فى الروح الأنغام" ·

وقد توزعت المرات الثمانى التى تدخل بها الراوى بينه وبين الشخصية الرئيسية فى القصة = القصيدة أربع مرات لوصف الشيخ وأربع مرات لوصف حال نفسه وردود فعله للحديث · ويتضح من هذا التدخل أن الراوى يريد أن يستحث شخصية الشيخ على الحديث وأن يستخرج مكنونه وكأنه يعرف سلفًا ما سوف يقوله وهنا يصبح المتلقى هو المعنىّ الأوّل ويراد إطلاعه على ما هو موجود بين الراوى الشاعر ، والشيخ الشعر ·

ولما كان الشاعر وسيلة نقل رسالة الشعر إلى المتلقين فإن شخصية الراوى الشاعر هى التى تتحكم فى كل شئ فهو الذى يسأل وهو الذى ينقل الإجابة ، وكأن الإجابة التى يقولها الشيخ ليست من صنع الشاعر الراوى وهو بذلك يكون أدعى

للإقناع والتأثير فى المتلقى ، وهنا يكون أسلوب القص أسلوبا فعّالا يكشف حيادية الشاعر الراوى فى الوقت الذى يكون هو كل شئ.

لم يحدثنا "الشيخ" مباشرة بل كان حديثه موجها للراوى فنحن المتلقين لا نتصل بمصدر الشعر معاينة ، بل من خلال الشاعر ، وقد استدرجنا الشاعر فتحدث هو أولا عن هذا الشيخ ثم ترك الشيخ فى آخر القصيدة يتكلم عن الغاية المطلوبة ، فجعلنا نسلّم معه بأن هذا المطلب مستعل ومُمْلًى من خارجه ، ممّن يطلع على الحقائق ويعلم خبايا الأمور ، فلا يكون من حقنا نحن المتلقين أن نجادل فى هذا الموضوع الذى يقرر بجلاء أن الموسيقى هى روح الشعر وروح الصدق المقدام ، وأن اللقاء الموعود سيتحقق عندما تصدح بالموسيقى الأحلام .

أخيراً ، لقد نجحت القصيدة بسلوك هذا البناء القصصى فى تحقيق عدة أمور مهمة ، منها حبك القصيدة وتماسك بنيتها بجعلها تسير فى خط مُحْكم ، ومنها إيجاد عنصر النموّ والتشويق ، وعدم أحادية الصوت ، وبذلك جمعت القصيدة بين جانب النجوى وحديث النفس والعنصر الدرامى إذ تعددت فيها الأصوات وسمعنا فيها صوت الراوى والشيخ ، وقد ضمن هذا تعدد الرؤى ، وإن كان هذا سبيلا لكشف رؤية الشاعر فى النهاية ، ومنها القدرة على الإقناع بجعل وجهات النظر حديثًا كاشفًا عن رؤى لشخصيات فى القصيدة وليست إملاءً أحاديّ النظرة ، ومنها الحيدة الظاهرية مع النجاح فى إيصال الرسالة المطلوبة على الوجه المراد ، وقامت تدخلات الراوى بصنع سياق دلالى يوجه الحديث ، وتنوُّعَ الحوار بين الاقتضاب والإسهاب حسب المقتضى الدلالى لما يراد التعبير عنه ، وكأن القصيدة ذ كما أشرت سلفا ذ مسرحية قصيرة من فصل واحد ، وقد حقق هذا الأسلوب أيضا إطالة القصيدة دون أن يحسّ القارئ بهذا الطول لأن طرح الأسئلة وتجددها يثيران حركة العقل والوجدان معًا فى تقليب الأمر على أكثر من وجه .

وهذا أسلوب برع فيه الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ؛ لأنه متمرس بكتابة المسرحية الشعرية ، ومن ثم نجح فى إدماج عدد من الفنون فى فنّه الشعرى ، ولعلّ من أبرز هذه الفنون فنَّ الرسم ؛ إذ جعل اللغة الناطقة وصمت الألوان يقترنان معا وذلك فى قوله "رسم بإصبعه نصلاً ينغرسُ بظهْرٍ ، ووحوشا تتراكض خائفة ، ووعولاً تجرى فى نهرٍ من أحزان" وهذا وصف لثلاث لوحات أغنت عن كثيرٍ من الكلام . هذه ذ إذن ذ قصيدة جامعة ، فتحية إلى شاعرها الكبير .

المصادر :

١-الأعمال الشعرية لمحمد إبراهيم أبو سنة (المجلد الأول) مكتبة مدبولى ١٩٨٥م . وهذا المجلد يضم الدواوين : البحر موعدنا ، وتأملات فى المدن الحجرية ، وأجراس المساء ، والصراخ فى الآبار القديمة ، وحديقة الشتاء ، وقلبى وغازلة الثوب الأزرق .

٢-رقصات نيلية محمد إبراهيم أبو سنة (مكتب غريب) ١٩٩٣م .

٣-رماد الأسئلة الخضراء ، محمد إبراهيم أبو سنة (دار الشروق) ١٩٩٠م .

٤-مرايا النهار البعيد ، محمد إبراهيم أبو سنة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧م .

٥-موسيقى الأحلام ، محمد إبراهيم أبو سنة (الدار المصرية اللبنانية) ٢٠٠٤م .

٦-ورد الفصول الأخيرة ، محمد إبراهيم أبو سنة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٩٧م .